

Urszula Pieczek

Uniwersytet Jagielloński

„Re-kreacje” prozy Tadeusza
Konwickiego w twórczości
Jurija Andruchowycza. *Mała
apokalipsa a Moscoviada*

Abstract

“Re-creating” Tadeusz Konwicki’s Fiction: *Little Apocalypse* and Yurii Andrukhovych’s *Moscoviada*

On the basis of a comparative analysis of the worlds presented in *Moscoviada* by Yurii Andrukhovych and in the *Little Apocalypse* by Tadeusz Konwicki the article demonstrates the meaning of “metaphorical translation.” Using the category proposed by Joseph Brodsky, the author of the article shows how similar characters, who search for their identities, are presented in both books.

Słowa kluczowe: przekład metaforyczny, imperium, literatura ukraińska, komunizm

Keywords: metaphorical translation, empire, Ukrainian literature, communism

Tadeusz Konwicki w wydanym w roku 1976 *Kalendarzu i klepsydrze* napisał:

Mnie czułości do Ukrainy nauczył Sienkiewicz. Do tej Ukrainy, co to lubiła sobie „rezaty Lachiw”, co kochała hajdamackie szaleństwa, co uwielbiała z tęsknoty do wolności wsadzić swój kudłaty łeb w srogą niewolę [...]. A pospłatał rzecz tak misternie, że ani odróżnić, co w ukraińskim polskie, a co w polskim ukraińskie. I doprowadził do tego, że ta wielka nienawiść między Hajdamakami oraz Lachami utkana jest z tych samych nitek miłości, wzajemnej fascynacji, dziwnego, metafizycznego pociągu¹.

Ten cytat, wymierzony w mitologizujący sposób „myślenia Sienkiewiczem”, prowokuje polskiego czytelnika do wielu pytań o zawłość nie tylko polsko-ukraińskich stosunków, ale przede wszystkim o ciężar stereotypów, fałszywych wizerunków i niejednoznacznego obrazu oraz mitów, które przeszczepialiśmy latami, z pokolenia na pokolenie – także w literaturze.

Z drugiej strony polsko-ukraińskiej granicy – Jurij Andruchowycz, literacka twarz współczesnej Ukrainy, którego „polonofilstwo” jest immanentne, znajomość języka polskiego pozwoliła mu bowiem na poznanie nietłumaczonej na radzieckiej Ukrainie klasyki literatury światowej. Jego pokolenie dorastało jeszcze w przeświadczeniu, że polsko-ukraińska tradycja kulturowa nie istniała. Nie istniała historia Ukrainy, gdyż została – mówiąc bardzo skrótowo – wykreślona z podręczników. Stosunki polsko-ukraińskie ograniczane były do wzmianek o „polsko-szlacheckim ucisku”. Mimo całego dysonansu i trudności w dotarciu do informacji, podskórnie została przeszczepiona Andruchowyczowi optyka proeuropejska, która pozwoliła mu powiedzieć: „jestem zadeklarowanym okcydentalistą”.

Dwaj pisarze, nienależący do jednego pokolenia literackiego, których na pozór może dzielić droga twórcza i doświadczenia, zdają sobie sprawę z zawiłej historii stosunków polsko-ukraińskich. Łączy ich doświadczenie reżimu stalinowskiego, a także podobny typ wrażliwości literackiej.

W niniejszym artykule zestawię *Małą apokalipsę* Tadeusza Konwickiego oraz *Moscoviadę* Jurija Andruchowycza.

*

W roku 1993 ukazała się druga powieść Andruchowycza *Moscoviada. Powieść grozy*. To zapis jednego dnia z życia zachodnioukraińskiego poety Ottona von F., który przemierza Moskwę, przyjmijmy, że po raz ostatni. Z jednej strony to wędrówka w poszukiwaniu tożsamości, z drugiej – symboliczne pożegnanie i rozliczenie się z „sojuzem”. Przenosząc swojego bohatera do stolicy byłego

¹ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982, s. 133.

Związku Radzieckiego i wykorzystując formę powieści podróźniczej, autor połączył na jednym, literackim poziomie centrum i peryferia. Jak słusznie zauważa Tamara Hundorowa, Andruchowycz wykorzystuje symbolikę rozpadu oraz rozkładu² i dokonuje dekonstrukcji imperium z pozycji poety z peryferiów.

Książka wywołała burzliwą dyskusję w ukraińskim środowisku literackim, choć tamtejsza krytyka literacka niezbyt entuzjastycznie przyjęła nową powieść autora *Rekreacji*. Najczęstszym zarzutem wobec *Moscoviady* była wtórność w stosunku do poetyki powieści innych wybitnych twórców. Ołeksij Tołoczko na łamach kijowskiego czasopisma „Krytyka” za „oryginał” i „wzorzec” *Moscoviady* przyjął *Moskwę–Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa, której wznowienie nastąpiło podczas studiów Andruchowycza w Instytucie Gorkiego w Moskwie. Tołoczko sądzi, że powieść Andruchowycza nie wytrzymuje porównania z pierwowzorem, który znacznie sugestywniej i prawdziwiej opisuje destrukcję imperium³. Z kolei ukraiński poeta i felietonista, Kostiantyn Moskałec, autor jednej z najbardziej krytycznych recenzji, zatytułowanej *Brak przyjemności tekstu*⁴, zarzucił kreacji Ottona von F. brak wiarygodności, a autora oskarżył o – cokolwiek miałoby to znaczyć – „rozminięcie się z realizmem własnego utworu”⁵. Wreszcie Jurij Krot w tekście opublikowanym na łamach pisma „Suczasnist” [„Współczesność”] podkreśla, że bohater *Moscoviady* jest wrogo nastawiony do Rosjan, a ta nienawiść (oddanie głosu jedynie bohaterom „narodowym”, tj. ukraińskim) szkodzi estetycznemu wymiarowi książki⁶. To argument dyskusyjny, ponieważ – jak celnie zauważa Ola Hnatiuk – Andruchowycz nie tylko opisał imperium, ale przede wszystkim rozłożył na czynniki pierwsze „świadomość wyzwolenczą”⁷. Powieść jest w tym sensie postkolonialna, ponieważ rozdzielił między wolnością a zniewoleniem jest rozpatrywany nie tyle w kategoriach narodowych i politycznych czy uniwersalizujących, ile w kategoriach kulturowych.

Nakładem Wydawnictwa Czarne w roku 1999 opublikowano *Moscoviadę. Powieść grozy* w tłumaczeniu Przemysława Tomanka. Należy zwrócić uwagę, że polska krytyka literacka zupełnie inaczej przyjęła drugą powieść Andruchowycza (wcześniej przełożono wspomniane już *Rekreacje*). Okazuje się, że to, co dla ukraińskich literaturoznawców było wadą, w Polsce stało się zaletą. Piotr

² T. Hundorowa, *Postmodernistka fikcja Jurija Andruchowycza z postkolonialnym znakom zapytania*, „Suczasnist” 1993, nr 9, s. 82.

³ O. Tołoczko, *Moskwa – Post-Wołyński*, <http://kritiki.net/1997/09/30/moskva-post-volinskij-chastina-1> [dostęp: 25.03.2013].

⁴ Ola Hnatiuk w *Pożegnaniu z Imperium* jako roboczy tytuł podaje *Brak satysfakcji z tekstu*, jednak szkic Moskałca jest wyrażonym *explicite* nawiązaniem do tekstu R. Barthes’a, który na język polski został przetłumaczony jako *Przyjemność tekstu*. Zob. O. Hnatiuk, *Pożegnanie z Imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003, s. 324.

⁵ K. Moskałec, *Nezadowolennia tworom*, „Suczasnist” 1993, nr 9, s. 73.

⁶ J. Krot, *U poszukach romantycznych znaczeń. Do problemy dialogiczności chudożnioho słowa w konteksti prozy Andruchowycza*, „Suczasnist” 1993, nr 9, s. 77.

⁷ O. Hnatiuk, *op.cit.*

Bratkowski stwierdzał na przykład, że „*Moscoviada* to jedna z najważniejszych powieści o rozpadzie imperium sowieckiego i konsekwencjach tego rozpadu dla narodów znajdujących się w świecie imperialnych wpływów. [...] Cała ta powieść [...] jest paradoksalnym snem o Europie”⁸. „Dekonstrukcję ukraińskiej «świadomości wyzwolenczej»” (formuła Oli Hnatiuk z cytowanej powyżej pracy) zauważył także Jarosław Klejnocki, który na łamach „Nowego Państwa” pisał: „*Moscoviada* [...] to powieść, która nie rezygnując z przedstawienia rozpaczliwej egzystencji jednostki, bierze się za bary z ukraińskimi mitami i iluzjami”⁹.

Zaskakujące może wydać się to, iż także w Rosji *Moscoviada* została przyjęta przychylniej niż na Ukrainie. Andriej Urickij zauważał:

Jaskrawy, drapieżny, ostry i przerysowany utwór Andruchowycza naszpikowany jest antyimperialnymi inwektywami i antymoskiewskimi wypadami. Można to zrozumieć: tekst powstał w 1992 roku, kiedy bardzo chciano rozliczyć się do ostatniej kopiejki z niedawnymi ich właścicielami. Jeszcze świeże były rany¹⁰.

W związku z tym należałoby się zastanowić, czy to dystans kulturowy, czy może perspektywa czasu pozwalają patrzeć Polakom i Rosjanom na *Moscoviadę* bardziej życzliwie niż Ukraińcom. A może po prostu ta powieść trafia zbyt mocno w najczulsze punkty ukraińskiej tożsamości narodowej? Czy rzeczywiście? W *Moscoviadzie* Andruchowycz ironizuje z dążeń niepodległościowych, bo jaki inny wydźwięk mogą mieć słowa wypowiedziane przez głównego bohatera:

Dlatego jestem za całkowitym oddzieleniem się Ukrainy od Rosji! Niech żyje nienaruszalna przyjaźń między narodem ukraińskim i rosyjskim! Wiercie mi, w tych dwóch zdaniach nie ma żadnej sprzeczności. Życzę wielkiemu rosyjskiemu narodowi szczęścia i pomyślności! Za piwo nasze i wasze!¹¹

Literacki koktajl Mołotowa

Przy okazji dyskusji o *Moscoviadzie* nie sposób pominąć precyzyjnie wychwytywanych przez krytyków i recenzentów kontekstów oraz motywów literackich, począwszy od tytułu, który przez podobieństwo semantyczne, jak i war-

⁸ P. Bratkowski, *Moscoviada. Powieść grozy*, Jurij Andruchowycz, „Gazeta Wyborcza”, 19.01.2001, <http://wyborcza.pl/1,75517,108282.html> [dostęp: 23.10.2017].

⁹ J. Klejnocki, *Moskiewska odyseja*, „Nowe Państwo” 2001, nr 1, s. 65.

¹⁰ A. Urickij, *Jurij Andruchowycz. „Moscoviada”*, „Znamia” 2001, nr 12. Cyt. za: O. Hnatiuk, *op.cit.*, s. 325.

¹¹ J. Andruchowycz, *Moscoviada. Powieść grozy*, przeł. P. Tomanek, wyd. 2, Wołowiec 2004, s. 58. Dalej jako M z podaniem numeru strony.

stwę fabularną powieści może być uznany za odniesienie do *Iliady* i *Odysei* Homera. Z historii literatury ukraińskiej nie sposób nie wspomnieć o trawestacji *Eneidy* autorstwa Iwana Kotlarewskiego z 1798 roku, która do dziś uznawana jest za symboliczny początek ukraińskojęzycznego piśmiennictwa. Kostiantyn Moskałeć w swoim omówieniu powieści Andruchowycza wymienia także *Gabrieliadę*¹² Aleksandra Puszkina i *Rossijadę*¹³ Michaiła Chieraskowa¹⁴.

Ukraińska krytyczka i teoretyczka literacka Tamara Hundorowa, szukając nawiązań do ukraińskiej tradycji literackiej, zwracała uwagę na „profanację imperium”, podobną do tej, jaką znajdziemy w poemacie *Sen* ukraińskiego wieszczki narodowego Tarasa Szewczenki¹⁵. Mimo całej antyromantycznej optyki autora *Moscoviady* i odejścia od szewczenkowskich wizji rozpadu imperium, twierdziła, że jest to echo poematu Szewczenki. Z kolei Moskałeć zauważył pewne punkty wspólne z powieścią *Zapraszamy do Szczurogradu* Jurija Wynnyczuka (wyd. 1992) oraz z *Kompromisem* Hałyny Pahutiak (wyd. 1990).

Całą gamę odniesień podaje w swoim tekście *Dookoła Moskwy, dookoła świata* Jerzy Jarzębski, pisząc:

Moscoviadę przyrządził Andruchowycz podług wielorakich literackich wzorców i co rusz natykamy się na stylizacje i reminiscencje – to z *Mistrza i Małgorzaty*, to z *Moskwy–Pietuszki*, to z powieści Konwickiego *Wniebowstąpienia* i *Małej apokalipsy*. Sceny z podziemia przypominają niekiedy finał z *Alicji w Krainie Czarów*. Dorzuciłbym tu jeszcze *Narogi i patrochy* Jakuba Szapera, gdyby autor mógł znać tę wydaną w mikroskopijnym nakładzie książkę. Sam Andruchowycz jako źródło inspiracji dorzuca jeszcze Huxleya i wykreowaną przezeń postać poety-świadka; nić szczególnego porozumienia (pewnie przez Konwickiego, bo *Moscoviada* napisana jest znacznie wcześniej) wiąże też jego powieść z wydanym niemal jednocześnie i w tym samym wydawnictwie *Dziewięć* Andrzeja Stasiuka. Stasiuk jednak temperament ma raczej realisty. Nawet tam, gdzie – jak w *Opowieściach galicyjskich* – kreuje fantastyczną baśń, podczas gdy Andruchowycz dobrze się czuje w świecie potęgującej się, absurdalnej groteski. Nic w tej mierze nie różni scenerii *Moscoviady* od znanego nam już z *Rekreacji* Czortopola¹⁶.

¹² Napisany w 1821, wydany w 1918 roku romantyczny poemat satyryczny dotyczący początków Nowego Testamentu. Puszkina naśmiewa się z narodzin Jezusa i kpi o dziewictwa Maryi. Poemat ma swoją skomplikowaną historię związaną z autorstwem.

¹³ Opublikowany w roku 1799 pierwszy epos literatury rosyjskiej, czerpiący z tradycji Homera i Wergiliusza. *Rossijada* opowiada o podbiciu Chanatu Kazańskiego przez wojska cara Iwana Groźnego w 1552 roku.

¹⁴ Trudno jest ocenić, czy Moskałeć przywołuje te tytuły jedynie przez wzgląd na podobne brzmienie, czy zauważa w nich pewne podobne wątki literackie. Por. K. Moskałeć, *op.cit.*, s. 71.

¹⁵ T. Hundorowa, *op.cit.*, s. 82.

¹⁶ J. Jarzębski, *Dookoła Moskwy, dookoła świata*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 16, s. 12.

Wypowiedź Jarzębskiego potwierdza intuicje ukraińskich krytyków literackich związane z podjęciem przez Andruchowycza postmodernistycznej gry literackiej, której rezultatem jest *Moscoviada*, byś może jeden z lepszych wschodnioeuropejskich przykładów powieści-palimpsestu¹⁷.

Odniesienia literackie drugiej powieści Andruchowycza można mnożyć, jednak najczęściej powracającym porównaniem jest zestawienie *Moscoviady* z twórczością Jerofiejewa i Konwickiego. Bohater *Moscoviady* – Otto von F. – nie tylko cytuje Wienickę – bezdomnego poetę, lecz także powtarza jego jednodniową moskiewską odyseję alkoholową. Dwie powieści poza warstwą fabularną łączy też antyimperialny wydźwięk. Jerofiejew w swojej książce wyraźnie odchodzi od wizji Rosji (Moskwy) jako centrum kulturowego, Andruchowycz w *Moscoviadzie* stara się przewartościować pewną tradycję i spuściznę literacką. W ostatniej scenie książki główny bohater powie:

Szanuję wielką literaturę rosyjską. Humanistyczne tradycje. Bogonoszenie, bogoszukiwanie. Bogooszukiwanie. Ale mimo to zrobię co mam zrobić. To jest – inaczej. Nie w imię żadnej narodowości. I nie w imię jednego narodu. Wyłącznie we własnym imieniu (s. 191).

Co Otto von F. rozumie przez „własne imię”, kim jest, w czym imieniu nie chce przemawiać? Zastrzega się, że nie mówi w imię jakiegokolwiek narodowości, a może przemawia w imieniu swojej błazeńskiej tożsamości noszącej dotąd brzemień *homo sovieticus*, tożsamości, która nie jest ani radziecka, ani rosyjska, ani ukraińska, ani europejska, bo jej „europejskość polega, zdaje się, jedynie na tym, że spożywamy słoninę” (s. 59). Do kogo przynależy Otto von F., mówiący „wyłącznie we własnym imieniu”?

Oksana Zabuzko w tekście pod znaczącym tytułem *Od „Małej apokalipsy” do „Moscoviady”*¹⁸ napisała wprost, że książka Andruchowycza jest „*Małą apokalipsą* przenicowaną na małorosyjski ład”¹⁹.

¹⁷ Innym przykładem, niemalże lustrzanym, wykorzystywania całej postmodernistycznej zabawy i gry jest z pewnością *Generation „P”* Wiktora Pielewina, pokoleniowego rówieśnika Andruchowycza. Obie książki zostały wydane w latach dziewięćdziesiątych (*Generation „P”* w 1999). W tych obu książkach teoria bachtinowskiego antyświęta spotyka się z dekonstrukcją, forma i styl pozwalają także na nazwanie obu powieści literaturą skarnawalizowaną, ważny jest „popękany” język, „wielogłosowość” w obu powieściach, ich tematami są idee tożsamościowe. Przykłady można mnożyć.

¹⁸ O. Zabuzko, *Od „Małej apokalipsy” do „Moscoviady”*, przeł. T. Hołyńska, „Więź” 1998, nr 3(473). Oryginalny tytuł szkicu brzmi *Polśka „kultura” i my, abo małj apokalipsis „Moskoviady”*. W formie wykładu został wygłoszony na kijowskim polsko-ukraińskim sympozjum naukowym w Kijowie w dniach 5–7 czerwca 1997 roku, po czym opublikowany w eseistycznej książce Zabuzko *Chroniky wid Fortinbrasa* w roku 1999.

¹⁹ O. Zabuzko, *op.cit.*, s. 69.

„Przekład metaforyczny” czy „re-kreacja”?

Zabużko wykorzystuje koncepcję „przekładu metaforycznego”²⁰ autorstwa Josifa Brodskiego, by pokazać, że druga powieść Andruchowycza może stanowić przeniesienie tekstu z jednego języka na inny, z jednej kultury na drugą²¹, co stanowi niedosłowne zaadaptowanie tekstu w nowych warunkach. Z kolei w eseju *Doświadczenie przekładu* Umberto Eco zwraca uwagę, że „zadowalający przekład [...] dostarcza znaczenia ekwiwalentnego”²². W tym względzie *Moscoviada* może być traktowana jako ukraiński filozoficzno-estetyczny ekwiwalent książki Konwickiego. To ekwiwalent rozumiany w szerszym, niedosłownym sensie, chociażby takim, jaki w książce *Wstyd* wskazał Salman Rushdie: „wszystkie opowieści nawiedzane są przez zjawy innych opowieści, którymi mogły się stać”²³. *Moscoviada* bez wątpienia jest jednym z „nawiedzanych” i metaforycznych wariantów wydanej w roku 1979 *Małej apokalipsy*, która wtedy – jak mówi Konwicki w jednym z wywiadów – „wtargnęła w konkretną przestrzeń czasową”²⁴. Zestawienie to wydaje się ciekawe nie tylko dla literaturoznawców, lecz także dla przekładoznawców, ponieważ rok przed napisaniem swojej książki – w 1991 roku – Andruchowycz dokonał tłumaczenia *Małej apokalipsy* na język ukraiński²⁵. Można podjąć próbę określenia, w jakim stopniu jego „dosłowny” czy też „wierny” przekład miał wpływ na „przekład metaforyczny”, czyli *Moscoviadę*.

Pamiętając o wszystkich różnicach między Andruchowyczem a Konwickim, między *Moscoviadą* a *Małą apokalipsą*, między Ottonem von F. a głównym bohaterem książki Konwickiego, można zaryzykować stwierdzenie, że *Moscoviada* stanowi „przekład metaforyczny” *Małej apokalipsy* w rozumieniu Brodskiego, że jest pewnego rodzaju transplantacją i transpozycją tekstu polskiego pisarza na język ukraiński. Przy jednym bardzo ważnym za-

²⁰ Dla Brodskiego takim „przekładem metaforycznym” jest Petersburg, dokąd „pod geograficzną szerokością tundry przeniesiono grecki portyk”. Później pisze poeta, że „Petersburg to Aleksandria”. J. Brodski, *Dziecko cywilizacji*, przeł. K. Tarnowska, A. Konarek [w:] *idem, Mniej niż ktoś*, Kraków 2006, s. 118.

²¹ O. Zabużko, *op.cit.*, s. 67.

²² U. Eco, *Doświadczenie przekładu*, wstęp J. Kristeva, przeł. R. Ryziński, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 106.

²³ S. Rushdie, *Wstyd*, przeł. M. Ferek, Poznań 2000, s. 116.

²⁴ T. Konwicki, *Ja pisałem bez budl-jakich ohladok na cenzuru*, pidhotuwaw M. Riabczuk, „Wseswit” 1991, nr 12, s. 109.

²⁵ N. Kołoszuk, „Mała apokalipsa” Tadeusza Konwickiego jako antyutopijny model rzeczywistości w pamiętnikarskiej prozie sześćdziesiętników ukraińskich [w:] *Polska–Ukraina. Dialog kultur. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w dniach 29–30 października 2003 roku przez Instytut Filologii Ukraińskiej Uniwersytetu im. Leśi Ukrainki w Łucku*, red. W. Piotrowski, przeł. W. Pasiecznik, S. Szarypkin, Piotrków Trybunalski 2005, s. 133.

łożeniu, że to ironiczny „przekład metaforyczny”. Jak już zostało wspomniane, Andruchowycz w swojej książce kpi z dążeń niepodległościowych, *Moscoviada* jest nowatorskim pożegnaniem z imperium, co wyraźnie odróżnia ją od *Małej apokalipsy*. W *Małej apokalipsie* – na co zwracał już uwagę Jacek Łukasiewicz – „dominuje satyra”²⁶, Konwicki przedstawia „satyryczny obraz środowisk artystycznych wchodzących w związki z elitami politycznymi”²⁷, choć nie wydaje się, żeby stosowana przez niego technika miała cokolwiek wspólnego z uprawianym przez Andruchowycza sposobem ironizowania, polegającym na wrzucaniu i konfrontowaniu bohatera z sytuacjami przekraczającymi granice absurdu. Polski autor jest bardziej bezlitosny, gorzki w swoich drwinach ze wszystkich zastanych zjawisk. W wywiadzie-rzecz ze Stanisławem Beresiem Konwicki powie, że *Mała apokalipsa* „została napisana w czasach narodowego uśpienia. Jej zadaniem było zdenerwowanie czytelnika, sprowokowanie go do buntu, wywołanie protestu”²⁸.

Oczywiście, problem jest jeszcze bardziej złożony, gdy weźmie się pod uwagę, że Andruchowycz wykorzystał także w swojej książce motywy z innych powieści Konwickiego – na przykład *Wniebowstąpienia*. Warto przytoczyć wypowiedzi polskich krytyków, takich jak Stanisław Gawliński oraz Tadeusz Lubelski, którzy są zgodni co do tego, że twórczość autora *Sennika współczesnego* jest „ostentacyjną reprodukcją tych samych motywów i wątków”²⁹, a sam pisarz wykazuje skłonność „do powtarzania we wciąż nowych dziełach tych samych obrazów, motywów, wątków”³⁰. Idąc dalej tym tropem, należy założyć, że Andruchowycz, jako czytelnik i tłumacz prozy Konwickiego, zdawał sobie sprawę w momencie tworzenia swojego „przekładu metaforycznego” z nakładających się chwytów formalnych i fabularnych, dostrzegalnych w *Małej apokalipsie*, uzupełnił więc swoją książkę o motywy z innych powieści polskiego pisarza.

Mała apokalipsa jest także powieścią złożoną i splecioną z motywów znanych z literatury światowej. Dla porządku przypomnijmy kilka z nich. Jan Kott jako pierwszy zauważył podobieństwo między *Małą apokalipsą* a *Procesem* Franza Kafki³¹. W obu przypadkach do głównego bohatera przy-

²⁶ J. Łukasiewicz, *Po dekadzie. Tadeusz Konwicki*, „Mała apokalipsa”, „Odra” 1990, nr 2, s. 49.

²⁷ *Ibidem*, s. 48.

²⁸ S. Nowicki [S. Beres], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986, s. 122.

²⁹ S. Gawliński, *Przemiany powieści Tadeusza Konwickiego*, „Ruch Literacki” 1981, nr 6, s. 419.

³⁰ T. Lubelski, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wrocław 1984, s. 11.

³¹ J. Kott, *...może innej apokalipsy nie będzie*, „Wiadomości”, Londyn 1980. Cyt. za: P. Czapliński, *Czytani dzisiaj: Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994, s. 150.

chodzą „wysłannicy” ze specyficznym wyrokiem. Jak zauważa Kott, dalsze losy bohatera to filozoficzna wędrówka w poszukiwaniu racji; chodzi bardziej o metafizyczny sens pytania niż o sam wyrok³².

Nie sposób pominąć w tym przypadku kompozycyjnego chwytu znanego z *Ulisessa* Jamesa Joyce’a, czyli jednodniowej odysei głównego bohatera i narratora w mieście własnej absurdalnej egzystencji. W kontekście czasu akcji oraz politycznego wydźwięku książki nie można zapomnieć o Orwellowskim *roku 1984* czy Huxley’owskich antyutopiach. Te same chwytów wykorzystuje Andruchowycz w swojej powieści. Przecież *Moscoviada* to zapis jednego dnia z (nie)życia Ottona von F. Co prawda, nie mamy tutaj tak dużych trudności z określeniem czasu akcji jak w przypadku *Małej apokalipsy*. Zwróćmy uwagę, że główny bohater książki Andruchowycza, podobnie jak Winston Smith z *roku 1984*, jest straszony szczurami. Inspiracje literackie i wariacje na ich temat mogą być także cechą potwierdzającą, że ukraiński autor dokonał „metaforycznego przekładu” książki Konwickiego, przy jednoczesnym wzbogaceniu niektórych wątków oraz przetworzeniu ich zgodnie z przyjętą przez siebie skarnawalizowaną optyką.

Dla Andruchowycza – Ukraińca równorzędnymi inspiracjami będą powieści podziwianych przez niego rosyjskich pisarzy (zepchniętych na margines przez radziecką cenzurę – Michaiła Bułhakowa i wspomnianego już Jerofiejewa, którzy także kontestowali ZSRR). *Mistrz i Małgorzata*, *Moskwa–Pietuszki* a wraz z nimi także *Moscoviada* są świadectwem pokrewnych doświadczeń człowieka sowieckiego i wyrazem sprzeciwu wobec systemu, wyrażonym za pomocą sztuki.

W związku z apokryficznością i palimpsestowością drugiej powieści Andruchowycza przyjmuję, prócz kategorii „przekładu metaforycznego”, inny sposób odczytania *Moscoviady* jako „re-kreacji”, czyli powtórnej, przetworzonej, nadpisanej kreacji bohatera, miejsca i czasu akcji *Małej apokalipsy*. Otto von F. powie: „Tutejsze tematy są tak jednorodne i powtarzalne, że najpewniej musi tu chodzić o mit. Albo o schemat z dwoma, trzema wariantami”³³. Patrząc na wspomnianą „tutejszość” i rozpatrując ją w szerszym, bo środkowoeuropejskim kontekście, można dostrzec, że pewne tematy i dyskusje są charakterystyczne dla tego obszaru kulturowego. Możliwość zaistnienia „przekładu metaforycznego” może więc wynikać ze wspólnoty doświadczeń, podejmowania oraz przetwarzania na polu literackim podobnych tematów i obserwacji.

Małą apokalipsę i *Moscoviadę* charakteryzuje niejednorodność w warstwie samej tkanki tekstu i konstruowania fabuły. Ta „niejednorodność” objawia się w dwóch przypadkach pod różnymi postaciami. Ryszard K. Przybylski opisuje powieści Konwickiego, wykorzystując metaforę rozbitego lustra, które nie

³² *Ibidem*.

³³ J. Andruchowycz, *op.cit.*, s. 26–27.

jest w stanie przedstawić jednego spójnego obrazu. Każda kolejna powieść autora *Sennika współczesnego* zostawia na powierzchni tego lustra nowe rysy, uwypukla inny sposób widzenia, przy czym – według Przybylskiego – *Mała apokalipsa* jest zwierciadłem najbardziej popękanym:

[...] najwięcej w niej refleksów, odbić postaci ciągle tych samych, ale nie tożsamy, najszerszy też jest ogarniany przez nią pejzaż, obraz świata, zarówno w wymiarze czasowym, jak i przestrzennym. Nic więc dziwnego, że oglądana w nim rzeczywistość okaże się najbardziej amorficzna, niespójna, paradoksalna, złowieszcza, jednym słowem – groteskowa³⁴.

Mimo całej paradoksalności świata przedstawionego w *Małej apokalipsie*, zostaje uchwycony pewien obraz tego, co się dzieje, i tego, co mogłoby się stać.

Z kolei „niejednorodność” *Moscoviady* możemy zauważyć na innym poziomie. Powieść Andruchowicza można porównać do mozaiki lub popularnych w świecie reklamy billboardów, których główny obraz stworzony jest z niezliczonej ilości mniejszych. Dzieje się tak nie tylko dlatego, że Andruchowicz – jak już wielokrotnie wspominałam – czerpie z różnych tradycji literackich i żongluje wieloma motywami z literatury światowej, ale przede wszystkim dlatego, że zaprasza swoich czytelników do gry, która polega na pisaniu coraz to nowego scenariusza, układaniu tych samych elementów na nowo i od nowa. Tworząc w ten sposób typowy schemat powieści postmodernistycznej, Andruchowicz wykorzystuje do konstruowania swojej fabuły rizomatyczną koncepcję jej rozwoju. Dla przykładu fragment *Moscoviady*:

W końcu winda stanęła. Bez wątpienia tutaj też musiał być strażnik. [...] Drzwi faktycznie się rozsunęły i kolejny tajniak, ujrawszy cię w kabinie, rozplynął się w uśmiechu [...] nie pozostawało mu nic innego jak tylko zabić cię, bo jego pistolet był dawno zarepetowany. Bez uprzedzenia zaczął więc strzelać, przykładając ci niemal lufę do ciała. Zobaczyłeś, jak twój szarokawowy, dopiero dzisiaj wyprany płaszcz nieubłaganie pokrywa się wielkimi czerwonymi plamami. Upadłeś na podłogę i ostatkiem sił próbowałeś gdzieś pełznąć, zostawiając za sobą czerwona smugę krwi [...] gdzieś w dole brzucha poczułeś niesamowity ból i wówczas pomyślałeś, że ten epizod zupełnie ci nie wyszedł, trzeba więc zacząć jeszcze raz od początku. Zatem znowu miałeś na sobie czysty płaszcz, znów jechałeś windą i znów przygotowywałeś się na spotkanie ze strażnikiem³⁵.

Ta zabawa Deleuzjańską koncepcją odbudowującego się w dowolnym momencie kłacza pozwala Andruchowiczowi na wymazywanie, cofanie czasu akcji, pisanie nowego scenariusza, wykorzystywanie „kolejnego życia” –

³⁴ R.K. Przybylski, *Autor i jego sobowtór*, Wrocław etc. 1987, s. 165.

³⁵ J. Andruchowicz, *op.cit.*, s. 155–156.

jak w grze komputerowej. Ta gra ma jednak drugie dno, może być bowiem potraktowana jako pisanie kolejnego scenariusza, tym razem historycznego. Ukraina jest postterytorium, cały był Związek Radziecki teoretycznie nie ma jednego centrum, jest ich wiele i są one z sobą połączone na zasadzie sieci.

W przypadku powieści Konwickiego nadpisywanie, nawarstwianie motywów i rys odbywa się w kolejnych powieściach jego autorstwa, u Andruchowycza ta pierwotna palimpsestowość i gra z czytelnikiem ogranicza się do jednej powieści, choć w *Moscoviadzie* znajdujemy elementy charakterystyczne dla wszystkich jego utworów – zabawę konwencjami literackimi, wykorzystywanie wielu wątków i motywów, a także angażowanie czytelnika w rozwiązywanie proponowanej przez pisarza szarady.

„Moje życie albo cudze. Najpewniej jakieś wymyślone”³⁶

Literaturoznawcy i krytycy są zgodni, że we wszystkich powieściach Konwickiego spotykamy tego samego bohatera, którego charakterystyczne cechy można zdefiniować i z łatwością rozpoznać. Bohater wyposażony jest w biografię autora – to pisarz wyobcowany, powracający w swojej twórczości do kraju lat młodości, do Kolonii Wileńskiej, do Wilna, to także twórca, przygotowujący się na śmierć, indywidualista powtarzający pewne zachowania. Jak zauważa Przybylski, „ta postać przechodzi z kart jednej powieści do drugiej”³⁷. Joanna Cieplińska dodaje, że to „wariacje na temat tożsamości i własnej biografii”³⁸. Zresztą sam Konwicki nie zaprzecza, a nawet potwierdza spostrzeżenia krytyków, mówiąc w *Pół wieku czyśćca*: „ciągle napotykamy w moich książkach w różnych sytuacjach podobnego, wyobcowanego, pojedynczego bohatera”³⁹. Podobnie jest z płaszczyzną fabularną, która daje się (nawet) przedstawić w formie wykresu⁴⁰. Bohater Konwickiego jest kreowany od nowa, „re-kreowany”, starzeje się wraz z autorem i jest wrzucany (mimo całej powtarzalności) w nowy kontekst i nowe okoliczności. Jednak nie jest to pisanie wciąż tej samej powieści, ale raczej „ruch planet”⁴¹, krą-

³⁶ T. Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa 1988, s. 6. Dalsze cytaty z *Małej apokalipsy* lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie skrót MA i numer strony.

³⁷ R.K. Przybylski, *op.cit.*, s. 164.

³⁸ J. Cieplińska, *Gry i idee, czyli biograficzne wariacje Tadeusza Konwickiego*, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 1: *Konwicki*, red. P. Kaniecki, J. Speina, s. 36.

³⁹ S. Nowicki, *op.cit.*, s. 6.

⁴⁰ P. Czapliński, *op.cit.*, s. 8.

⁴¹ Metafora Krzysztofa Środy (zob. K. Środa, *Podróże do Armenii i innych krajów z uwzględnieniem najbardziej interesujących obserwacji przyrodniczych*, Wołowiec 2012, s. 159).

żenie wokół podobnych tematów, wskazywanie nowych obserwacji i możliwości tekstu, naświetlanie nowych problemów z jednoczesnym założeniem, że tekst rzuca nowe światło dzięki temu, iż jego bohater się zmienia. Przybylski pisze, że każda kolejna powieść Konwickiego zostaje jakby wchłonięta przez poprzednią, stanowi dla niej „tworzywo”, podległe do napisania nowej książki⁴². Lubelski dodaje, że bohater Konwickiego jest „warszawskim pijaczkiem, pomyślnym lub nieszczęśliwym z ciężkim urazem czaszki”⁴³.

Twórcze wariacje, przeobrażenia, przekształcenia bohatera i narratora w powieściach Konwickiego najlepiej ukazują książki: Jana Walca *Tadeusza Konwickiego twórcze przedstawianie świata* oraz Przemysław Czapliński *Czytani dzisiaj: Tadeusz Konwicki*. Bliższe przyjrzenie się tej kwestii wydaje się kluczowe dla rozpatrzenia hipotezy, czy *Moscoviada* jest rzeczywiście twórczym, „metaforycznym przekładem” i „re-kreacją” *Małej apokalipsy*.

Bohater powieści Konwickiego nie jest znany z imienia i nazwiska. To pisarz i filmowiec, „samorodek geniuszu” (MA, s. 5), „obolałe indywiduum” (MA, s. 5), „wolny anonim” (MA, s. 9), „prowincjonalny klasyk” (MA, s. 101), który od wielu lat cierpi na niemoc twórczą, a całą jego siłą jest „zwyczajność”. Mieszka w centrum Warszawy, z jego okien widać „kamienny tort przestrogi” (MA, s. 6), czyli Pałac Kultury. Poznajemy go krótko przed tym, gdy do jego domu przychodzą „przyjaciele-literaci”, proponując mu, aby jeszcze tego samego dnia dokonał samospalenia przed Salą Kongresową. Dowiadujemy się, że główny bohater przeżył wojnę, wobec której nie pozostaje obojętny. Bohater jest obcy w „swoim” mieście, sam podpowiada, że pochodzi z innej przestrzeni, ale w skomplikowany sposób utożsamia się z Warszawą. „Żyje obsesją śmierci” (MA, s. 7) i „chciałby godnie pożegnać się ze światem” (MA, s. 6). Może być uważany za pisarza-proroka, który pokazuje swoim współobywatelom, co może się wydarzyć, jak może wyglądać ich życie. Błąkając się po ulicach Warszawy, wygłasza swoje „jeremiady”, których – jak się wydaje – nikt nie słucha i nie traktuje poważnie.

Z kolei głównym bohaterem *Moscoviady* jest Otto von F., zachodnio-ukraiński poeta, który, podobnie jak bohater Konwickiego, cierpi na brak weny twórczej, sam podkreśla, iż „rzekomo” coś pisze. Nosi prowokująco nieukraińskie (w ogóle niesłowiańskie) imię, posiada „szlacheckie pochodzenie” (M, s. 17), a dzięki reminiscencjom wiemy, że – podobnie jak Andruchowycz – jest „spadkobiercą galicyjskości” (M, s. 18) oraz imperium, tym razem habsburskiego. Von F. otoczony jest przez pisarzy, twórców, literatów. Ich rozmów w żadnym wypadku nie można uznać za akt twórczy czy artystyczną wymianę myśli. Ukazani w *Moscoviadzie* pisarze cierpią bowiem na pustosłowie, prowadzą groteskowe i absurdalne dyskusje o niczym:

⁴² R.K. Przybylski, *op.cit.*, s. 164.

⁴³ T. Lubelski, *op.cit.*, s. 11.

Rozmowa z kumplami zabrnęła w ślepią uliczkę. Nikt nie wie, co chce powiedzieć, ale każdy coś mówi. To raczej bełkot czterech idiotów, którzy po prostu z upodobaniem wygłaszają szereg słów [...] Bo każdy z was jest artystą słowa. Pojedynczego słowa⁴⁴.

Zdaniem Hnatiuk rozmowy bohaterów-literatów charakteryzują się „atrofią dyskursu”⁴⁵. To zanikanie sensów, rozpad myśli może stanowić odbicie i odzwierciedlenie rozpadu oraz rozkładu imperium.

Otto von F. jest zdetronizowanym poetą-prorokiem. To raczej poeta bohemy, poeta-błazen, poeta-lowelas, wielbiciel alkoholu i znawca młodzieżowego slangu⁴⁶. Na pewno nie jest twórcą, który ma stanąć na piedestale współczesnej sztuki; wolność oraz zasadność jego myśli i sądów ujawnia się dopiero po włożeniu maski błazna. Otto von F. za czasów swojej młodości i poetyckiego debiutu podpisał „pakt z diabłem”, po wielu próbach został „złamany” i współpracował z KGB.

Bohaterów obu książek łączy także podobny stosunek do kobiet. Obaj bez pardonu opisują swe podboje erotyczne. Przypomnijmy groteskową scenę, w której bohater Konwickiego spotyka przy ognisku wszystkie swoje kochanki, wszystkie kobiety, które kochał:

- To jest niezły gagatek.
- Kawał świntucha.
- Z jedną kończył, z drugą zaczynał.
- Z dwiema na raz romansował. Co ja, głupia, też wylałam.
- Wiecie damy mu łupnia.
- Za waszą i naszą krzywdę (MA, s. 176).

Niemalże takie same stwierdzenia zostają wypowiedziane przez kagiebiście Saszkę, który mówi: „To wasz styl, von F. Jedną kobietę zdradzać z drugą, a tę drugą – z jeszcze inną i tak dalej” (M, s. 140). Zarówno Otto von F., jak i bohater powieści Konwickiego nie kryją się ze swoją przeszłością Casanovy. W tym momencie warto także – za Zabużko – zwrócić uwagę na specyficzne połączenie postaci w obu powieściach⁴⁷. Halina i ostatnia miłość bohatera – Rosjanka Nadieżda (bohater celowo spolszcza jej imię i znacząco nazywa ją Nadzieją), które w *Małej apokalipsie* mają przygotować bohatera na śmierć, w *Moscoviadzie* zlewają się w postać Gali, wielbicielki węży, agentki KGB, kobiety, która darzyła Ottona von F. bezwarunkową miłością i mimo całej krzywdy, którą jej wyrządził, okazała się jego wybawicielką. Jest z Ottonem von F. praktycznie do końca, to ona uwalnia go z podziemnej klatki, w któ-

⁴⁴ J. Andruchowycz, *op.cit.*, s. 52.

⁴⁵ A. Hnatiuk, *Wstępna statia* [w:] J. Andruchowycz, *Romany*, Kyjiw 1997, s. 23.

⁴⁶ R. Charczuk, *Suczasa ukajinska proza: Postmodernyj period*, Kyjiw 2008, s. 136.

⁴⁷ O. Zabużko, *op.cit.*, s. 67.

rej miała na polecenie władzy go otruć. Gala przez swoje oddanie i wiarę w głównego bohatera ma bez wątpienia bardzo wiele wspólnego z Sonią ze *Zbrodni i kary* Dostojewskiego. Pożegnanie Ottona von F. i Gali oraz bohatera Konwickiego i Nadzieży to sceny bardzo podobne pod względem kompozycji oraz nastroju.

Przywoływany już kagiebiasta Saszko byłby z kolei odpowiednikiem poety donosiciela Tadzia oraz szefa bezpieki Żorżyka z *Małej apokalipsy*. Otto von F. poznaje Saszka jeszcze na Ukrainie; to on sprawił, że główny bohater podpisał zgodę na współpracę z aparatem władzy. W pewnym momencie Saszko znika, a współpraca z von F. zostaje rzekomo zerwana. Tak jednak nie jest – Saszko pracuje w KGB, swoją siedzibę ma w moskiewskim podziemiu, a aparat władzy pozwala mu na śledzenie każdego kroku von F. Postać Saszki jest tragicomiczna – oto kagiebiasta, który grozi głównemu bohaterowi, ale zarazem sam jest poetą, który chciałby, aby von F. zarekomendował jego twórczość w „Suczasnosi”. Główny bohater książki Andruchowicza kpi z literackich zapędów aparaczyka, za co ma zostać ukarany w najbardziej okrutny sposób – a mianowicie otruty, a truciznę według planu wstrzyknie mu Gala. Jednak – jak już wspominałam – kobieta okazuje się wybawicielką von F. i wskazuje mu drogę ucieczki.

W *Moscoviadzie* i *Małej apokalipsie* toczy się jeszcze jedna czytelnicza gra. Otto von F. kilkakrotnie podczas swojej wędrówki cytuje „swojego ulubionego” (M, s. 64), „wybitnie utalentowanego poetę – Andruchowicza” (M, s. 159). Przywołuje rzeczywiste wersy z tomów poetyckich autora *Moscviady*. Podobna, choć nie całkiem analogiczna, sytuacja występuje w *Małej apokalipsie*, gdy bohater spotyka na swej drodze Tadzia, który zna na pamięć wszystkie utwory Konwickiego. W obu przypadkach autotematyzm i intertekstualność potwierdzają apokryficzność interesujących nas powieści, są świadectwem „re-kreowania” – w przypadku Konwickiego jego poprzednich powieści, a w przypadku Andruchowicza jego poezji oraz chwytów kompozycyjnych autora *Małej apokalipsy*. To także – jakby powiedział Stanisław Balbus – „zaangażowanie tematu w intertekstualną grę”⁴⁸, którą prowadzą z czytelnikiem zarówno Konwicki, jak i Andruchowicz, wymagając niejako od odbiorcy rozpoznania podrzucanych przez nich tropów interpretacyjnych.

Bystre oko bohaterów i narratorów powieści zauważa unifikację społeczeństwa – w przypadku obu tekstów napiętnowana jest brzydota, spowodowany sowytyzacją „brak charakteru” rodaków. Otto von F. karykaturalnie opisuje swoich współziomków:

⁴⁸ S. Balbus, *Miedzy stylami*, Kraków 1996, s. 342.

Z jakiegoś powodu zaczęli się rodzić inni Ukraińcy – ze świńskimi oczkami, zaokrąglonymi gębami bez wyrazu, o nijakim kolorze włosów, które istnieją tylko po to, żeby wylać. Wyraźnie naturalna chęć naszych przodków, aby możliwie jak najszybciej upodobnić się do wypindrzonych Wielkorusów, dała w efekcie pewne przystosowawcze mutacje (M, s. 58–59).

Bohater Konwickiego o spotykanych na ulicach osobach wyraża się niemalże analogicznie:

Jakieś przykre pyski. Złe, niechlujne, napiętnowane dziedziczną i nieodwracalną brzydotą. [...] Oni się wyróżniają jakimś opuchnięciem alkoholicznym, paskudnymi rzadkimi włoskami układającymi się w przykrych loczkach na spoconych czaszkach. Ich wyróżniają małe, bystre i podejrzliwe oczka, pulchne gąbczaste policzki, ich odróżnia brak ust, które zastępuje otworek do wygłaszania referatów. Chryste Panie, kiedy to się stało, kiedy to społeczeństwo zła wiedźma przemieniła za karę w wielki tabun jaskiniowców (MA, s. 88).

Tak obaj bohaterowie charakteryzują swoich rodzimych *homines sovietici*, którzy zostali pozbawieni oryginalności, indywidualności czy – jak napisze Konwicki – „rozmaitości twarzy. Ślicznych i kostropatych, przystojnych i zeszpeconych, miłych i lekko krzywych, A te kostropate, szpetne i krzywe też mogły wydać się interesujące” (*ibidem*). Bohater *Małej apokalipsy* zapyta retorycznie: „Gdzież ten wdzięk i urok powabnych mieszkańców wyrosłych nad brzegami romantycznych rzek pośrodku Europy” (*ibidem*). Podobne żale powtórzy Otto von F., który tęskni za „kruczymi brwiami, czarnymi oczami, białymi nóżkami, miodowymi usteczkami” (M, s. 59). Jak się okazuje, sowiecka unifikacja odbija się nie tylko w sposobie postrzegania świata, lecz także w wyglądzie człowieka radzieckiego. Opisanie przez Konwickiego i Andruchowycza osoby staje się częścią tego obrzydliwego krajobrazu, kolejnym elementem gnijącego, odrapanego i odrażającego świata przedstawionego.

W kontekście Ottona von F. należy zwrócić uwagę na drugoosobową narrację, która skierowana jest do głównego bohatera. Narrator zna myśli i poczynania von F., zna jego decyzje i wybory. Można przyjąć, że bohater *Moscowiady* krąży w zaświatach, skoro w jednej ze scen powieści spotyka kolegę z akademika, Rusłana, który w rzeczywistości nie żyje.

Pamiętamy, że bohater Andruchowycza zostaje ranny w głowę podczas strzelaniny i z dziurą w głowie wraca do swojej ojczyzny pociągiem. Schemat wędrowni, zaświatów, spotkań z nieboszczykami, żonglowania motywami jest niemal dosłownie przeniesiony z innej powieści Konwickiego – *Wniebowstąpienia*.

„Maj, a tak, panimajecie, chłodno, mawiał poeta” (M, s. 40)

Zarówno akcja *Moscoviady*, jak i *Małej apokalipsy*, rozgrywa się w ciągu jednego dnia – od momentu przebudzenia się głównych bohaterów do – dwuznacznego zakończenia dnia, życia, podróży. *Moscoviada* kończy się symbolicznym opuszczeniem stolicy Rosji przez Ottona von F., powrotem do Kijowa po zakończeniu „nieudanej podróży dookoła świata” (M, s. 195). W tym „pożegnaniu z Moskwą” nie byłoby nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że von F. wraca do swojej ojczyzny z kulą oraz dziurą w czaszce i tak naprawdę nie wiadomo, dokąd wraca. Do Ukrainy, która nie istnieje? *Mała apokalipsa* z kolei kończy się pod Pałacem Kultury w Warszawie, gdzie o ósmej wieczorem, po zakończonych uroczystościach partyjnych główny bohater miał dokonać samospalenia. Czytelnik nie jest jednak w stanie jednoznacznie stwierdzić, co stało się z bohaterem Konwickiego. Można założyć, że bohater wykonał polecenie czy prośbę swoich kolegów – Rysia i Huberta, ostatecznie zdanie powieści zostaje bowiem urwane, jednak Konwicki nie daje nam jednoznacznej odpowiedzi. Kompozycja i pytanie pozostają otwarte zarówno w przypadku *Małej apokalipsy*, jak i *Moscoviady*.

Konwicki oraz Andruchowycz wykorzystali w swoich powieściach Joyce’owski chwyt kompozycyjny – jednodniową wędrówkę po mieście utrapienia. Tę strategię wykorzystywał Konwicki już we wcześniejszych swoich powieściach, na przykład w przywoływanym już *Wniebowstąpieniu*. Na ten sam chwyt zdecydowali się autorzy, którzy bez wątpienia inspirowali obu twórców. Zaczniemy już od „wzorca” *Moscoviady*, czyli dzieła Jerofiejewa: *Moskwy–Pietuszki*, z rosyjskiego kontekstu literackiego ważny jest także *Jeden dzień z życia Iwana Denisowicza* Aleksandra Sołżenicyna, a z klasyki światowej – *Proces* Franza Kafki.

Akcja obu powieści rozpoczyna się w momencie przebudzenia się głównych bohaterów, zarówno *Moscoviadę*, jak i *Małą apokalipsę* otwiera monolog wewnętrzny bohaterów. W przypadku książki Andruchowycza sytuacja jest jednak bardziej skomplikowana, ponieważ narracja prowadzona jest w drugiej osobie liczby pojedynczej, może przez wszechwiedzącego narratora, a może przez głównego bohatera, który chce sam sobie opowiedzieć na nowo tę historię. Kwestia tożsamości narratora staje się o tyle ciekawsza, że wydaje się, iż akcja powieści częściowo dzieje się w zaświatach, lawiruje na pograniczu realnego i nierealnego, rzeczywistego i nierzeczywistego.

Czytelnikowi zostaje przedstawiona diagnoza zaistniałej sytuacji, ukazana sieć zależności panujących w akademiku, w którym mieszka Otto von F. Czytelnik wchodzi na „szóste piętro”, z którego widać „moskiewskie dachy, smętne topolowe aleje” (M, s. 9), otaczany jest różnymi osobami, zapachami i dźwiękami. Bohater *Małej apokalipsy* natomiast w zupełnej samotności prowadzi „godzinę codziennego obrachunku”, konstatuje „nadciągający”, „przypełzający jego własny koniec świata” (MA, s. 8). Powoli, akapit po akapicie,

odkrywa nowe miejsca na swojej mapie „zwykłego” poranka. Towarzyszący bohaterom imperatyw „trzeba wstać” skłania ich do wyjścia z łóżek, „wykonania piętnastu czynności, nad których sensem nie wolno się zastanawiać” (*ibidem*), wypełnienia porannych rytuałów – zapalenia porannego papierosa czy zejścia do podziemi akademika z zamiarem wzięcia prysznica.

Poranne rozmyślanie w obu przypadkach przerywa niespodziewana wizyta. Do głównego bohatera *Małej apokalipsy* przychodzą koledzy literaci – Hubert i Rysio. Sam bohater mówi, że ich wizyta jeszcze nigdy nie wróżyła nic dobrego. Tego poranka przychodzą do niego z „kuszącą” propozycją, by spalił się wieczorem pod Pałacem Kultury. W momencie, gdy Otto von F. bierze prysznic, w jego niezamkniętym pokoju zjawiają się trzej znajomi – Jura Golicyn, poeta, Arnold Wróbel, dramaturg, oraz pracujący w rosyjskim Radiu Swoboda Rojzman.

W obu przypadkach wizyty znajomych, kolegów skłaniają głównych bohaterów do wyjścia z mieszkania. Obaj bohaterowie znajdują się pod presją czasu, ciągle muszą być w ruchu, wypełniać zobowiązania, spotykać się z ludźmi, wałęsać się po mieście.

Kolejnym elementem łączącym oba utwory jest enigmatyczne „wczoraj”. „Wczoraj” towarzyszy bohaterowi Konwickiego przez cały dzień, nie jest on w stanie przypomnieć sobie wydarzeń dnia poprzedniego, nie wie, dlaczego ma kaca; podobne uczucie towarzyszy Ottonowi von F., jednak jego przyczyna nie jest tak enigmatyczna, jak w przypadku bohatera *Małej apokalipsy*. Von F. wie, że spędził całą noc ze swoimi kolegami, wie, że „wczoraj” w przeciwieństwie do dzisiaj można było umawiać się nawet na „zamach stanu”. „Wczoraj” dawało liczne możliwości, „wczoraj” symbolizuje także utratę ważnej wartości z życia obu bohaterów – możliwości wyboru.

Sytuacja z „czasem akcji” komplikuje się jednak, jeśli chodzi o czas kalendarzowy. Wiemy, że akcja *Moscoviady* rozgrywa się w ulewny majowy dzień, w czasie gdy imperium chyli się ku upadkowi. W powieści Konwickiego czas akcji jest nieokreślony. Rzecz dzieje się 22 lipca 1979 roku, później w kwietniu 1980, a nawet w roku 1999. Pogoda także nie oszczędza głównego bohatera. Raz jest upał, raz panuje przeszywający mróz. Konwicki w *Pół wieku czyśćca* powie: „To jest jedna pora roku na wszystko. Krótko mówiąc, mamy tu obraz świata zgnojonego, zniszczonego, w którym odebrano nawet pory roku”⁴⁹. Tą niemożliwością osadzenia bohatera w czasie autor chciał pokazać czytelnikom przyszłość, jaką funduje system komunistyczny. Z dzisiejszej perspektywy, kiedy powieść weszła na stałe do kanonu współczesnej prozy polskiej, wydawać się może, że Konwicki przeliczył się w swojej wizji przyszłości, że *Mała apokalipsa* jest „nieudaną profecją”, jak zauważa Jerzy Jarzębski, twierdząc, że już po 13 grudnia 1981 roku – przez wzrost świadomości politycznej i kulturalnej – „czarne wizje Konwickiego [stały się – U.P.]

⁴⁹ S. Nowicki, *op.cit.*, s. 144.

nietrafne”⁵⁰. Jednak w momencie wydania książka była – jak pisze Stanisław Bereś – „szokiem bodaj w takim samym stopniu dla władz, jak i dla działającej już wtedy pełną parą opozycji”⁵¹. Pomieszczenie czasów, zatarcie granic pomiędzy światami przedstawionymi ma niewątpliwie wzmacniać efekt dezorientacji i ogłupienia człowieka przez system.

Szatańskie wertepy

Akcja *Mocoviady* rozgrywa się w Moskwie – „megalopolis” (M, s. 28), „przerażającej stolicy” (M, s. 29), „gnijącym sercu na wpół martwego imperium” (M, s. 29). Hundorowa pisze, że autor wykreował „wyjątkowy *wertep*”⁵² – makabryczny, kusząco-odstraszający, fantastyczny obraz późnoradzieckiej Moskwy”⁵³. Stolica Rosji jest symbolem upadającego imperium, dla bohatera książki jest nieestetycznym mauzoleum, w którym brak elementarnych zasad kultury (tu nie pije się piwa w kuflach, tylko we własnoręcznie przyniesionych do baru słoikach). Przedstawiona przez bohatera moskiewska rzeczywistość jest paradoksalna, jest ona jego antyświatem. „Spadkobierca galicyjskości” jest w tym mieście outsiderem, oczywiście jego państwo jest integralną częścią Kraju Rad, jednak nie sposób nie zauważyć, że tamten świat różni się od rzeczywistości Moskwy – „największego na świecie ukraińskiego miasta”, gdzie przez dziesięciolecia Ukraina była sukcesywnie przekształcana w nie-Ukrainę. Moskwa u Andruchowycza jest terytorium rozpadu i rozkładu, apokaliptycznego bezsensu. Pisarz nie szczędzi sarkazmu, konstatując:

To miasto tysiąca i jednej katowni [...] miasto syfilisu i chuliganów, ulubiona bajka uzbrojonych łotrów. Miasto bolszewickiego empire’u z wysokimi poczwarami nar-komanów, z tajnymi bramami, zakazanymi alejami, miasto obozów koncentracyj-

⁵⁰ J. Jarzębski, *Konwicki. Profecja i Apokalipsa* [w:] *idem, Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Warszawa 1998, s. 154.

⁵¹ S. Bereś, *Archipelagi milczenia*, „Odra” 1995, nr 4, s. 64.

⁵² *Wertep* – tradycyjny, ruchomy teatr lalek, z którym występowano na jarmarkach zarówno w miastach, jak i wsiach. Wertep był piętrowym budynkiem, który miał szczeliny w podłodze, a drewniane lalki mocowano na drucikach. Dziś najczęściej przedstawiany na święta Bożego Narodzenia. *Wertep* ma także swoją tradycję literacką na Ukrainie, jedną z najciekawszych realizacji wertepu w dwudziestowiecznej literaturze ukraińskiej jest *Patetyczna sonata* autorstwa Mychajła Kulisa. Każde piętro budynku symbolizowało inne wartości. Wywodzący się z tradycji ukraińskiej *wertep* ma wiele wspólnego z psychoanalitycznymi teoriami Freuda. W przypadku *Moscoviady* chodzi przede wszystkim o pewną wertykalność przestrzeni, przez które przechodzi Otto von F., począwszy od „szóstego piętra”, podziemia akademika, ulice miasta, podziemne korytarze, metro itd.

⁵³ T. Hundorowa, *op.cit.*, s. 86.

nych, celujące w niebo iglicami skamieniałych gigantów [...]. Lokatorzy tutejszych więzień mogliby dorównać licznie niejednemu z europejskich narodów (M, s. 85).

Przypomina to słowa Konwickiego z *Pół wieku czyśćca* odnoszące się do Warszawy: „Jest to miasto ulic donikąd; miasto-kaleka, pełne nor, przejść i melin, w których siedzą pijacy i narkomani”⁵⁴.

Otto von F. oprowadza czytelnika po mieście, kreśli jego dokładną topografię, nazywa realne budynki, instytucje, stacje metra. Możemy dokładnie prześledzić trasę Ottona von F., zadziwiający labirynt, z którego nie ma ucieczki. Figura literackiego labiryntu przywołuje od razu skojarzenie z *Procesem* Kafki. W tej przestrzeni zniewalającego miasta, krążąc po przeróżnych zakątkach i zakamarkach, Otto von F. poszukuje swojej tożsamości, tak jak Józef K. szukał sensu zachodzących zdarzeń.

Zarówno Andruchowycz, jak i Konwicki tworzą wieloaspektowy portret metropolii. Bohater książki Konwickiego także nazywa ulice, miejsca, tworzy realny przewodnik po Warszawie. Można pomyśleć, że *Moscoviadę* i *Małą apokalipsę* różni pozycja, z której autorzy mówią o mieście. Otto von F. jest obcy, wie, że to nie jego miasto, cały czas mówi o powrocie do domu, na Ukrainę, bohater Konwickiego jest mieszkańcem stolicy – peerelowskiej Warszawy. Zwróćmy jednak uwagę na to, co o topografii i umiejscowieniu bohatera mówi sam Konwicki:

Warszawę opisuję tylko dlatego, że w niej mieszkam i chcę temu w jakiś sposób dać wyraz. Na przykład w *Małej apokalipsie* musiała się przecież pojawić, ale opisuję ją tam jakoby od niechcenia. Ona mnie nic nie obchodzi. Usiłuję co prawda coś zrobić i staram się na przykład, aby Pałac Kultury znaczył coś więcej, niż rzeczywiście znaczy, dopinguję mój świat, ratuję go jak mogę, lecz prawdę wszystkie te wysiłki są na nic⁵⁵.

Można się spierać, w jakim stopniu bohater *Małej apokalipsy* jest obcy w tym mieście, w jakim pisze o Warszawie „od niechcenia”, wydaje się bowiem, że miejsce akcji odgrywa w powieści Konwickiego szczególnie istotną rolę. Zwróćmy uwagę na momenty, w których bohater mówi o swojej „małej miłości” do tego miasta, o „byciu wygnańcem” z innej przestrzeni. Pozornie neguje miejsce, w którym mieszka, ale jednocześnie utożsamia się z nim, mówi o nim: „nasz warszawski dom”, „moje miasto”. Warszawa w *Małej apokalipsie* jest „stolicą narodu, który wyparowuje w nicość” (MA, s. 8), „domem z epoki późnego stalinizmu, z ery dekadentckiego stalinizmu, z okresu spolszczonego i zeszmaczonego stalinizmu” (*ibidem*), unosi się w nad nią złowieszczą Pałac Kultury – „pomnik pychy, statua niewolności, kamienny tort przestrogi” (MA, s. 6).

⁵⁴ S. Nowicki, *op.cit.*, s. 142.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 12.

Atmosferę panującą w mieście bohater podkreśli jeszcze pod koniec swojej wędrówki: „Pałac Kultury świeci nieprzyzwoicie swym wzwodem w niskie chmurne niebo. Nad Wisłą rozprysła się pierwsza próbna rakietą” (MA, s. 173).

Bohaterowie *Moscoviady* i *Małej apokalipsy* wędrują po mieście, każdy z założenia w innym celu, obaj w tym samym kierunku – poszukują swojej tożsamości, starają się znaleźć odpowiedzi na pytania, a przy okazji obaj trafiają do podobnych miejsc.

Gdy bohater Konwickiego wstępuje do „Paradyzu” – kolejnej „stacji” swojej męki, w drodze na Golgotę samospalenia, Otto von F. zachodzi do „hangaru dla pijaków”, czyli baru piwnego na Fonwizina. Narratorzy w obu przypadkach zwracają uwagę na architekturę tych miejsc. „Paradyz prezentował styl modern w czasie ruiny. To znaczy architektonicznie nadążał za standardem światowym, lecz przypominał zarazem ruinę tuż przed zawaleniem” (MA, s. 110) – pisze Konwicki. W książce Andruchowycza z kolei bar na Fonwizina to „jakaś niepojęta konstrukcja, poskładana z rozmaitych elementów piramida, jakby hangar pośród bezbrzeżnego azjatyckiego pustkowie, porośniętego pierwszą majową lebiadą” (M, s. 41). Te dwa miejsca są jednocześnie odstrasające i fascynujące przez swój „socjalistyczny eklektyzm”. Bohaterowie nie tylko piją tam alkohol, ale spotykają tam także całą galerię osób. Podobny chwyt kompozycyjny zastosował Konwicki we *Wniebowstąpieniu*, gdzie suto zakrapiane wizyty w rozlicznych barach sprzyjały spotykaniu różnych osobowości.

Zarówno „Paradyz”, jak i bar na Fonwizina łączą także wątki i porównania biblijne. Rytuał picia piwa w tym miejscu zostaje przez Ottona von F. przyrównany do rytuału religijnego, a raczej groteskowo wykrzywionego sakramentu:

Wstęp kosztuje rubla. Haracz dla Belzebuba [...] Przy czym żaden pobrany rubel nie jest czymś bezpowrotnie straconym. Zwracają ci go w postaci ryby [...]. Ryba to przepustka do piwnej komunii, sakralny i woniejący symbol, niewątpliwy relikw epoki pierwszych chrześcijan. Tyle że potwornie zniekształcony, bo odbywa się tu jedna z bluźnierczych mszy, apokaliptyczne igrzyska dla gardeł i pęcherzy moczowych (M, s. 41).

Ten rubel dla Belzebuba przypomina także jednego obola darowanego Charonowi. W „Paradyzie” z kolei

[...] huczało wokół jak w dolinie Jozafata w przedwieczny dzień ostatecznego. Wszystkie głosy zlewały się w jeden przejmujący, żalony jęk. Z góry, jakby z czyśćca, obserwowały nas twarze złych aniołów. Ale to byli tylko gorsi goście z prowincji, ci którym się udało wyrobić paszporty na wyjazd do stolicy w dniu największego święta stulecia (MA, s. 114).

Pijani bohaterowie obu książek wędrują tajnymi, podziemnymi przejściami, które służyły lub służą wyłącznie przedstawicielom totalitarnej władzy państwowej. O siatce podziemnych korytarzy nie mają pojęcia zwykli obywatele. W wyniku tego błędzenia obaj trafiają na wielki państwowy raut (bohater książki Konwickiego trafia do sali, gdzie ma się odbyć takie przyjęcie, Otto von F. zjawia się w środku pijatyki).

Główny bohater książki Andruchowycza trafia tam po tym, jak zostaje uwięziony w „Świecie dziecka” – dziwnym centrum handlowym, w którym ukradziono mu portfel i bilet do domu. Finałowa scena, „symposium nieboszczyków”, bal z udziałem byłych władców imperium *Moscoviady* rozgrywa się w podziemiach Łubianki. Scena balu maskowego jest nawiązaniem do *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa, a schodzenie w dół po całodzienną wędrówkę przypomina *Boską komedię* Dantego. Otto von F. nie kryje się ze swoimi apokaliptycznymi, piekielnymi wizjami. W pewnym momencie powie: „w takich wagonach woziłbym grzeszników do piekła” (M, s. 125). Przechodzenie przez kolejne kręgi piekła umożliwia bohaterowi spotkanie demonów i duchów (z) przeszłości, skłania go do przemyśleń nad dawną potęgą imperium. Otto von F. znajduje się w drugim mieście, równoległej przestrzeni, rozdarty między piekielną wizją podziemnego świata a traktowanym z ironią patosem długich korytarzy metra, zmitologizowanej konstrukcji radzieckiej inżynierii, „nikomu nieznanych ślepych odnóg” (M, s. 132). Bohater tworzy na własne potrzeby legendy o funkcjonowaniu w nich

[...] bananowych plantacji dla dowództwa Czecha, haremów z dwunastoletnimi nałożnicami dla spróchniałej kremłowskiej elity, basenów, garaży, restauracji, lotnisk [...], akwarium z delfinami i krokodylami dla serdecznej uciechy wiekowych generałów (M, s. 126).

W krzywym zwierciadle pokazani są także notable rosyjskiego i radzieckiego imperium, zjawy, które spotyka główny bohater, są groteskowe, nie wzbudzają w nim strachu, zostają przez niego wyśmiane. Otto von F. na balu nakłada na twarz maskę błazna, dlatego doskonale zdaje sobie sprawę, że upiory i straszidła z przeszłości nie są realne, ale pozostają jedynie „ich symbolami” (M, s. 191).

Mitologizacja moskiewskiego „podziemnego serca” miasta wiąże się na pewno z funkcją schronu, jaką miało pełnić na wypadek wojny. W literaturze rosyjskiej przykłady na opisywanie fantastycznych przestrzeni moskiewskiej podziemnej metropolii można mnożyć. Jedną z najświeższych pozycji książkowych o tej tematyce jest *Metro 2035* Dmitrija Głuchowskiego (wyd. 2015), ostatni człon trylogii tworzonej także przez powieści *Metro 2033* (wyd. 2005) oraz *Metro 2034* (wyd. 2009). Wcześniej to podziemne miasto opisywał m.in. Wiktor Pielewin w *Omon Ra* (wyd. 1992).

Otto von F. błąka się podziemnymi korytarzami, tak jak jego „poprzednik” z *Małej apokalipsy*. Bohater powieści Konwickiego przechodzi podziemnymi korytarzami z „Paradyzu” na mający się odbyć wystawny bankiet, wydany na cześć radzieckiego sekretarza. Bohater także przechodzi przez kręgi piekielne, które okazują się raczej piekłem wewnętrznym. Pod wodzą kucharza-pułkownika, komendanta Gmachu, podziemnymi przejściami ewakuacyjnymi dostaje się wraz z grupą postaci o „niepełnej realności”⁵⁶ na wspaniałą ucztę, gdzie króluje na stole symbol luksusu – jesiotr, który przez osoby obecne na raucie zostaje zbezczeszczone.

W świecie przedstawionym *Małej apokalipsy* z zaplecza „Paradyzu” można się było dostać tajemnym przejściem do Domu Partii. Mitologia warszawskich przejść podziemnych wpłynęła na tworzenie politycznych, ale także bandyckich legend (pod)miejskich. Twierdzono, że pod Pałacem Kultury i Nauki znajdują się kondygnacje ciągnące się kilka pięter w dół i taki obraz wędrówki przez podziemne korytarze przedstawił Andrzej Kałuszko w filmie *Labirynt*⁵⁷. Podziemia u Konwickiego są raczej siatką mitycznych przejść pod Pałacem Kultury. Sam autor przyznaje w wywiadzie-rzecz w roku 1986: „zawsze fascynowały mnie w młodości zamki, lochy i tajemne przejścia. To zawsze było magiczne i ciekawe”. I dodaje:

Po ukazaniu się *Małej apokalipsy* przez osiem miesięcy poprawiano przejście z „Melodii” (przedtem „Paradis”) do KC. Wszystko było rozkopane. Kiedy zaś wydrukowano *Wniebowstąpienie*, zadzwonił do mnie jakiś człowiek – podejrzewam, że z władz bezpieczeństwa, i podszywając się pod polonistę, chciał się dowiedzieć, czy posiadam plan podziemi Pałacu Kultury. A zatem w moim emocjonalizmie jest jakieś racjonalne jądro⁵⁸.

Konwicki nie pozostaje obojętny także wobec Moskwy i Rosji. Wielokrotnie potwierdza i przypomina o obecności Rosjan w Polsce, do swojego języka wplata słowa z języka rosyjskiego, które mają pokazywać przedziwny bilingwizm oraz równorzędny status języka polskiego i rosyjskiego w przestrzeni politycznej. Bohater książki Konwickiego zdaje sobie sprawę, że współcześni mu Rosjanie nie są Słowianami, zastąpił ich jakiś inny naród, którego przodków „wymordował dziaduszek Lenin” (MA, s. 51); od teraz na tamtej przestrzeni „hula Azja” (*ibidem*).

⁵⁶ J. Łukasiewicz, *op.cit.*, s. 49.

⁵⁷ *Labirynt*, scen. i reż. Andrzej Stefan Kałuszko, zdjęcia A. Jaroszewicz, muzyka D. Zankowska, w rolach głównych C. Morawski, M. Pieczyńska, prod. 1985, premiera 13 lutego 1989.

⁵⁸ S. Nowicki, *op.cit.*, s. 142.

W rozmowie, jaką bohater prowadzi z Nadzieżdą, padają słowa:

- Ja tęsknię za Moskwą.
- Czy można tęsknić za tym miastem?
- Ja bym bosą przez śnieg poszła.
- Do Moskwy?
- Tak do Moskwy.

Korciło mnie, żeby zapytać, dlaczego obuta nie polecą „Aerofłotem”, ale nie zapytałem.

- Jesteś, Nadzieżdo, patriotką?
- To wy, polskie nacjonalisty.
- Widzisz, dziecko skośnookie, taka nasza dola. Cokolwiek byśmy wam rzekli zawsze słyszymy, że jesteśmy szowinistami (MA, s. 50).

Bohater *Małej apokalipsy* szyderczo wyraża się o Moskwie, nie wiemy tak naprawdę, czy kiedykolwiek tam był, jednak ten krótki fragment ujawnia negatywny stosunek do „przerażającej stolicy [...] imperium” (M, s. 29). Ujawnia się tu stosunek Rosjan do Polaków, który jest zbieżny ze sposobem przedstawiania zastosowanym przez Andruchowycza. Zarówno w *Małej apokalipsie*, jak i *Moscoviadzie* spotykani Rosjanie zarzucają głównym bohaterom nacjonalizm. Podczas gdy bohater książki Konwickiego przyjmuje to za normę, która pozwala mu szydzić z takiego odbioru jego słów, Otto von F. zarzuty Golicyna o to, że jest ukraińskim nacjonalistą, kwituje jednym zdaniem, które ośmiesza całą jego optykę: „jaki ze mnie nacjonalista, jeśli piję z tobą piwo?” (M, s. 54).

Obaj twórcy przyjmują ludzako podobną optykę przy opisywaniu „tu-tejszych” tematów. Oczywiście można spierać się o szczegóły, ale wielowarstwowy obraz zniewalającego miasta przedstawiony w *Moscoviadzie* i *Małej apokalipsie* każe się zastanowić nad zbieżnością nastrojów panujących w polskiej literaturze lat siedemdziesiątych i literaturze ukraińskiej lat dziewięćdziesiątych.

Moscoviadę i *Małą apokalipsę* łączy także krytyczny, ale jednocześnie groteskowy, satyryczny i paszkwilancki stosunek do imperium. Obaj autorzy, opisując rozpad i rozkład, patrzą na problem z innej perspektywy. Wynika to na pewno z uwarunkowań czasowych – inne nastroje polityczne towarzyszyły Konwickiemu w 1979 roku w Polsce, inne Andruchowyczowi w 1992 w Moskwie.

Dla Konwickiego najważniejszy jest rozkład wartości, rozkład życia zbiorowego. Te procesy gnilne – jak zauważa Czapliński – spowodowane są „wyzbywaniem się zbiorowej pamięci” i „spolegliwością wobec niewoli”⁵⁹. *Mała apokalipsa* pokazuje rozpad pewnych nadziei i zbiorowych złudzeń. Konwicki zwraca uwagę na rozkład państwa spowodowany funkcjonowaniem w cieniu skrajnie represyjnego systemu. „Biały nasz orzeł trzyma się nieźle, bo

⁵⁹ P. Czapliński, *op.cit.*, s. 156.

od spodu wspiera go ogromna kula ziemską oplecioną ciasno sierpem i młotem” (MA, s. 10) – stwierdza. Podkreśla rosyjską obecność w Polsce, obecność, która w konsekwencji „wchłonie nas na prawach wyższości kulturalnej i cywilizacyjnej” (MA, s. 34). Przedstawia także „apokaliptyczną” wizję kolejnego – jak sam to nazywa – kolosa na glinianych nogach, jakim był Związek Radziecki.

Czapliński zauważa, że *Mała apokalipsa* przedstawia „korozję etyki”⁶⁰, która powoduje, że świat przedstawiony jest rozmyty, pozbawiony wyraźnych konturów, nieostry. Korozja, o której pisze Czapliński, to przede wszystkim stosunek do opozycji oraz funkcja sztuki w reżymie. Kownicki surowo ocenia „wybitnych artystów”, tworzących w imię sztuki, która powstaje pod auspicjami państwa⁶¹. Nie pozostaje obojętny wobec opozycjonistów, wie, że stanowią nieodłączny element reżimu, są jego „kością”⁶². Zatarciu ulega granica pomiędzy opozycją a nieopozycją. Przypomnijmy słowa, które wypowiada prześluchujący bohatera oficer: „Bo my jesteśmy opozycjonistami, choć pan jest opozycjonistą negatywnym, a ja pozytywnym” (MA, s. 99). Zarówno aparatczycy, jak i opozycjoniści służą systemowi. Konwicki przedstawia ostrą satyrę na środowiska twórcze, które zaczynają wchodzić w rozmaite układy z „elitą” polityczną⁶³. Stanisław Bereś w tekście *Archipelagi milczenia* napisze:

W powieści Konwickiego mroczne, totalitarne państwo okazywało się groteskową i żalosną kolonią sowiecką, rozłazącą się w szwach niczym sparciała materia, a jej politycy politowania godnymi marionetkami, mdlejącymi z wrażenia bądź publicznie obnażającymi się na trybunach. Obraz ten, zgodny skądinąd z powszechnym odczuciem, okazał się proroczy: zapowiadał przyszły rozpad całego bloku⁶⁴.

Nie do końca można się zgodzić z twierdzeniem Beresia, że *Mała apokalipsa* zwiastowała w jakiś sposób upadek ZSRR. Wizja Konwickiego nie daje czytelnikowi nadziei na koniec reżymu. Jest raczej próbą opisanego wszechobecnego rozkładu, wykpienia obłudy oraz zakłamania środowisk opozycyjnych i twórczych. Konwicki przedstawia apokaliptyczną wersję wydarzeń, które mogą trwać wiecznie. Jedynym sposobem, by „ocalić własną duszę” (MA, s. 34), okazuje się samospalenie. Konwicki przedstawia przepełniony gorzką ironią obraz świata, który chyli się ku upadkowi, ale nie odpowiada na pytanie o szansę zmiany tego stanu rzeczy.

W *Moscowiadzie* Andruchowycz ukazuje realny schyłek imperium, konanie i „zdychanie” starego systemu: „wszystko, co dobre, kiedyś się kończy i ty, Ottonie von F., na własnym grzbiecie odczuwasz, jak imperium trzeszczy

⁶⁰ *Ibidem*, s. 152.

⁶¹ *Ibidem*, s. 153.

⁶² *Ibidem*, s. 154.

⁶³ J. Łukasiewicz, *op.cit.*, s. 48.

⁶⁴ S. Bereś, *op.cit.*, s. 64.

w szwach, jak rozłają się na wszystkie strony kraje i narody, a każdy z nich nabiera znaczenia całego kosmosu albo co najmniej kontynentu” (M, s. 29). Kraj chyli się ku upadkowi, panuje kryzys, po raz pierwszy w historii Rosji brakuje wódki, a imperium skazuje się na niechybny rozpad i śmierć przez to, że oszukało „swoich pijaczków” (M, s. 44). Andruchowycz zebrał, zdemitologizował i ośmieszył w swojej powieści niemal wszystkie najważniejsze wyobrażenia i obrazy, gromadzone od prawie stu lat w świadomości ludzi zamieszkujących imperium. Należy jednak zaznaczyć, że *Moscoviada* nie jest jedynie śmiałą próbą dekonstrukcji radzieckiego imperium, jej cel to przede wszystkim ośmieszenie Ukraińców, którzy byli wyznawcami komunistycznej ideologii. Pisarz wyśmiewa bezlitośnie „sadłożerców”, „małochachłów”⁶⁵, którzy poddali się procesom kolonizacyjnym i stali się trybami radzieckiej maszyny.

Tak śmiałe pisanie o fałszywej mitologii Moskwy (jako symbolu imperium) stanowiło pewien wstrząs, a zarazem początek emancypacji Ukrainy. *Moscoviada* przyczyniła się do redefinicji ukraińskiej tożsamości, pomogła w rozpoczęciu dyskusji na temat epoki radzieckiej i jej wpływu na ukraińską historię, w podjęciu próby kształtowania nowej świadomości narodowej. *Mała apokalipsa* z kolei była niewątpliwym sukcesem wydawniczym drugiego obiegu, przyczyniła się także do zredefiniowania pewnych wzorców postępowania i zastanowienia się nad słusznością tworzonej w owym czasie sztuki, działalnością opozycji, a przede wszystkim nad kondycją człowieka radzieckiego i degradacją „kraju przezroczystego zniewolenia” (MA, s. 108).

Bibliografia

- Andruchowycz J., *Moscoviada*, przeł. P. Tomanek, wyd. 2, Wołowiec 2004.
Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1996.
Bereś S., *Archipelagi milczenia*, „Odra” 1995, nr 4.
Bratkowski P., *Moscoviada. Powieść grozy, Jurij Andruchowycz*, „Gazeta Wyborcza”, 19.01.2001, <http://wyborcza.pl/1,75517,108282.html> [dostęp: 23.10.2017].
Brodski J., *Dziecko cywilizacji*, przeł. K. Tarnowska, A. Konarek [w:] *idem, Mniej niż ktoś*, Kraków 2006.
Cieplińska J., *Gry i idee, czyli biograficzne wariacje Tadeusza Konwickiego*, „Litteraria Copernicana” 2008, nr 1: *Konwicki*, red. P. Kaniecki, J. Speina, P. Czapliński, Tadeusz Konwicki, Poznań 1994.
Charczuk R., *Suczasa ukajinska proza: Postmodernyj period*, Kyjiw 2008.
Eco U., *Doświadczenie przekładu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.
Gawliński S., *Przemiany powieści Tadeusza Konwickiego*, „Ruch Literacki” 1981, nr 6.
Hnatiuk A., *Wstupna stattia* [w:] J. Andruchowycz, *Romany*, Kyjiw 1997.

⁶⁵ Obrażliwe, stereotypowe określenia Ukraińców.

- Hnatiuk O., *Pożegnanie z Imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.
- Hundorowa T., *Postmodernistńska fikcja Jurija Andruchowycza z postkolonialnym znakiem zapytania*, „Sztetasnist” 1993, nr 9.
- Jarzębski J., *Dookoła Moskwy, dookoła świata*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 16.
- Jarzębski J., *Konwicki. Profecja i apokalipsa* [w:] *idem, Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Warszawa 1998.
- Klejnocki J., *Moskiewska odyseja*, „Nowe Państwo” 2001, nr 1.
- Kołoszuk N., „*Mała apokalipsa*” Tadeusza Konwickiego jako antyutopijny model rzeczywistości w pamiętnikarskiej prozie sześćdziesiątników ukraińskich [w:] *Polska–Ukraina. Dialog kultur. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w dniach 29–30 października 2003 roku przez Instytut Filologii Ukraińskiej Uniwersytetu im. Łesi Ukrainki w Łucku*, red. W. Piotrowski, przeł. W. Pasiecznik, S. Szarypkin, Piotrków Trybunalski 2005.
- Konwicki T., *Ja pisałem bez bud’jakich oglądów na cenzurę*, podhotuwaw M. Riabczuk, „Wseswit” 1991, nr 12.
- Konwicki T., *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982.
- Konwicki T., *Mała apokalipsa*, Warszawa 1988.
- Kott J., „...może innej apokalipsy nie będzie”, „Wiadomości”, Londyn 1980. Cyt. za: P. Czapliński, *Czytani dzisiaj: Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994.
- Krot J., *U poszukiwaniach romantycznych znaczeń. Do problemy dialogiczności chudożnio-ho słowa w kontekście prozy Andruchowycza*, „Sztetasnist” 1993, nr 9.
- Lubelski T., *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wrocław 1984.
- Łukasiewicz J., *Po dekadzie. Tadeusz Konwicki, „Mała apokalipsa”*, „Odra” 1990.
- Moskałec K., *Nezadowolenia twórcy*, „Sztetasnist” 1993, nr 9.
- Nowicki S. [Bereś S.], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986.
- Przybylski R.K., *Autor i jego sobowtór*, Wrocław etc. 1987.
- Rushdie S., *Wstyd*, przeł. M. Ferek, Poznań 2000.
- Tołoczko O., *Moskwa – Post-Wołyński*, <http://kritiki.net/1997/09/30/moskva-post-volinskij-chastina-1> [dostęp: 25.03.2013].
- Urlickij A., *Jurij Andruchowycz, „Moscoviada”*, „Znamia” 2001, nr 12.
- Zabużko O., *Od „Małej apokalipsy” do „Moscoviady”*, przeł. T. Hołyńska, „Więź” 1998, nr 3(473).